

絵本の新世界
今江祥智



絵本の新世界

一九八四年九月一〇日 第一刷発行

著者 今江祥智

発行者 大和岩雄

発行所 大和書房

東京都文京区関口一・三三・四

郵便番号 一一二一

電話 〇三(二〇三)四五一一

振替 東京六六四二二七

印刷所 暁印刷

製本所 ナシヨナル製本

装幀 宇野亜喜良

乱丁本・落丁本はお取替をいたします

ISBN4-479-75006-1

© 1984 Y. Imae Printed in Japan

絵本の新世界

今江祥智

大和書房



繪本の新世界■今江祥智

序章

■絵本の新世界

子どもの国への通路『絵本』 8

わたしの絵本白書 17

第二章 絵本は誰のためのものか

絵本は誰のためのものか 30

子どもの声は神の声か 38

一人の父親として 45

もう一つの世界——眼と光 53

ここから始まる——愛の神話 61

異端と正統 69

第二章 やや歴史的に

桃太郎絵本の場合 78

『ちびくろ・さんぼ』の場合 87

絵本のおかれている「場」について 94

『絵本とは何か』とは何か？ 103

百人百色——絵本の読者論 112

第三章 絵本づくりの現場から

松居直の仕事

120

至光社の絵本

129

異見一つ

135

絵本の文体——無作法翻訳法

145

子どもの論理：大人の論理

157

第四章 絵本のつくり手たち

レオ・レオニ

166

トミー・ウンゲラー

177

アーノルド・ローベル

182

ライナー・チムニク

185

デュボアザン

188

初山滋

192

赤羽末吉

196

長新太

201

梶山俊夫

216

田島征三

220

上野紀子

229

宇野亜喜良

235

谷川俊太郎

241

長谷川集平

258

和田誠

263

田島征彦

269

第五章 児童文学——昨日・今日・明日

児童文学——昨日・今日・明日 272

第六章 絵本集中講義から

- 絵本は誰のためのものか 286 絵本とは何か 287 親と子と絵本 291
絵本の役割り 293 絵本が送るメッセージ 295 さまざまな絵本 298
「桃太郎」絵本 301 昔話とは何か 305 昔話絵本——田島征三の仕事 298 306
新しい絵本作家——長谷川集平の仕事 309 絵本という劇場 311
絵本の実験——谷川俊太郎の仕事 312 絵本——過去と現在 318
『ちびくろ・さんぼ』と絵本の展開 319 日本の昔話と外国の昔話 322
昔話から創作童話へ 324 絵本の変遷 326 大人⇄子ども 327

第七章 絵本一九八四——一つの予告篇

- 1 詩人の実験——谷川俊太郎の仕事 331
2 画家の試み——田島征彦の場合 337
3 そして、いま…… 340

絵本：わたしの100選 342
あとがき 344

序章

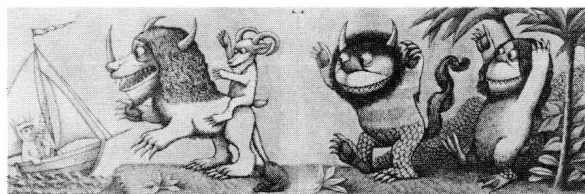
子どもの国への通路 Ⅱ 絵本

絵本のひろがりと深まり

センダック、レオニ、シュルヴィッツ、モルディオ、シュレーダー、キーピング、ウンゲラー、ローベル、長新太、田島征三、谷内こうた。かりに十一人の現代第一線で活躍している絵本作家たちの作品を、ここにあげてみた。

発想、構成、展開、技法、画風……つまり、作風がこんなにもちがいが、多様であることに一驚ししてしまう。抽象絵画もグラフィック・デザインも漫画も自由にとりこまれて、絵本の世界が大きくひろがっていることが、あざやかにわかる。作家たちは、自分の絵の世界をぞんぶんに絵本に生かしている。子ども相手だから——といった及び腰の姿勢で描かれたものは、一つもない。

センダックの空想世界のみごとなひろがり、レオニの抽象手法の子どもへの応用、シュルヴィッツの映画的展開、モルディオのナンセンスカルな発想と遊びの精神、ほぼ一作ごとに大胆に画風をかえる長新太の冒険、言葉を極度にきりつめてすべてを絵で表現しようとする谷内こうたの世界、おたがいの立場を考える優しさを「思想」にまで高めた形で物語絵本で訴えるローベル……というふうに考えていくと、いまや絵本の世界は、単に子どもたちだけのためにつくられたものではない



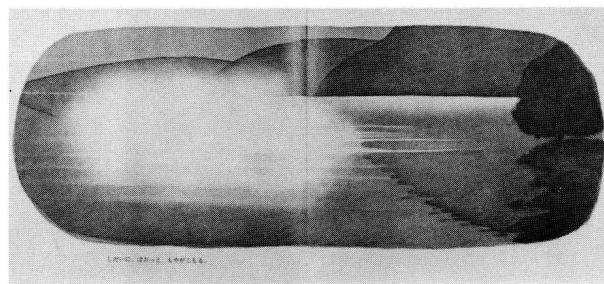
ことがわかる。

作家たちはだれもが、インタビュに答えて、絵本づくりはほかでもない、自分のためだと、異口同音に述べている。自己検証のため、自分の愉しみのため、自分の裡なる子どもとの対話のため——と、表現はちがうが姿勢は同じである。絵本は、大人から子どもに贈られる初めての「本」である。絵によるメッセージである。未知の世界への扉を開いてくれるふしぎの国への案内人である。子どもたちは、そこを通してさまざまな世界へ出ていき、遊び愉しみ考えさせられよう。だが、すぐれた絵本の読者は、子どもだけではない。絵本の世界のひろがりだけ、読者の上限もまたひろがっている——というのが現状である。かつて大人が子どものための本を書くことを考えようともしなかった時期に、子どもたちは自分たちの読物を大人の本棚から探してきた——というアザールの指摘は、いまではむしろ逆になってきている。大人たちが子どもの本棚から自分のこのみにあった絵本を、少年文学を——探すようになってきているのだ。そして、そのことがまた、さまざまな領域で働いている大人たちを絵本の世界、絵本づくりと取組ませることもなった。

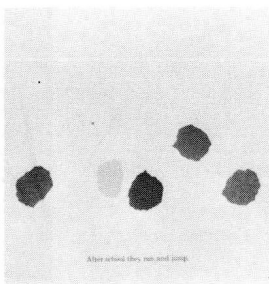
ブルーノ・ムナリー、ポール・ランド、R・A・バーカー、R・グロスマン、ベン・シャーン、ライナー・チムニク、瀬川康男、赤羽末吉、堀文子、朝倉摂、梶山俊夫、田島征彦、杉浦範茂……先にあげた十一人の戦列に、こうしていくらかでも加えることができるほど、現代の絵本の世界はひろがっている。そして当然、その方法も内容も深められている。視覚言語として、絵を自在に使いこなして、絵本でしかできないことを目指した試みがつぎつぎとなされている世界なのである……。

絵本の個性と多様性

上野紀子の『ぞうのボタン』には、文字は一字もない。上出来のパントマイムのように、ページをめくるごとに絵が物語る。くり返しの中に、起承転結があり、まったく意外な結末がくる。読者



〔よあけ〕ユリー・シュルヴィッツ／瀬田真二訳(福音館)



〔あおくとときいろうちゃん〕
レオ・レオニ／藤田圭雄訳(至光社)

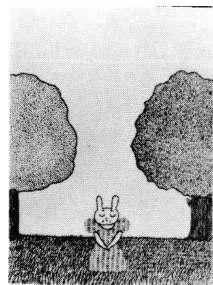
は破顔一笑して、もう一度見たくなるしかけた。映画やテレビジョンでは、そのくり返しはききにくい、絵本では手軽にできる。絵本はいわば、読者の前に開かれた小劇場なのだ。

ムナリーの『きりのなかのサーカス』のしかけは、もつと凝っている。最初は乳白色の厚手の紙で、これは霧そのもののように見える。いや、霧の世界のもつ夢や詩情を、こうした材質を選ぶことによって、一冊の本の中に閉じこめたものだ。あと十四枚は、いろいろな色紙を使い、切抜き穴を使つてのサーカス遊びになっている。デザイナーのムナリーの目に映つたサーカスの風景が、やや抽象に近い形で絵本の中に閉じこめられている。しかし、この絵本を開いた読者の目の前には、閉じこめられていた霧とサーカスが、ひろがり動きまわる。ムナリーの遊びに感染した読者は、この小さな遊技場で十分愉しまされ、霧の中に喜んで迷ひこむ……。

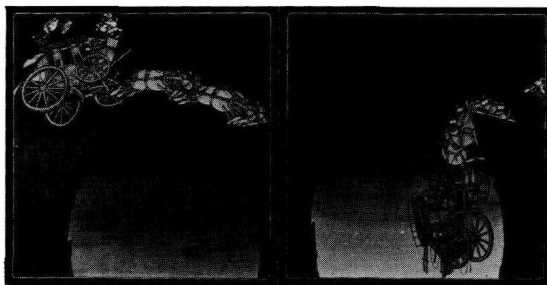
赤羽末吉描く『だいくとおにろく』の世界には、鬼が存在する。昔話に登場する妖怪である鬼が、いつたにいつたと笑っている。まぎれもない日本の鬼だ。読者の空想をはるかに上まわる確かさで、この画家は鬼を「出現」させたのである。

藪内正幸描く『どうぶつのおやこ』たちの世界。それぞれの動物の親子たちは同じ白一色を背景にして描かれている。いわれもない色彩が、心理的な影響を見る者に与えることを懸念しての配慮だろう。もしもカバの背景が暗紫色にでも塗られていたら、それだけでもう幼い読者には、カバがどこか陰気で鈍重な動物に見えてしまうことになる。「おやゆび姫」で、モグラ、ジネズミ、ヒキガエルを、偏見なしに平等にきちんとした生き物として描いたアンデルセン同様、どの動物にも平等に愛情をもつこの画家ならではの賢明な配慮だ。そして、それぞれの動物の親子の目のあたりの表情のなんと優しいことか。これは従来よくあつたいわゆる可愛らしいだけのへどうぶつえほんの概念を、きっぱりとこわした傑作だった。

谷川俊太郎と今村昌昭(写真)の『こっぶ』。もともと絵本の主人公にはなりにくい「こっぶ」に対して、谷川俊太郎は詩人の目と感性でもって、さまざまな視点から光をあてている。ここには



「みんなでつくっちゃった」
長新太(大日本図書)



「クレージー・カウボーイ」モルディロ

〈こっぶ〉そのものについての説明はない。

こっぶは はえを つかまえる

こっぶは はんにんも つかまえる

こっぶは にじが つくれるよ

こっぶは うたも うたえるよ

といった簡潔なテキストと写真との組合わせは、逆に、本を閉じたあとで、無限の問いかけを湧きださせるしかけになっている。全部説明したつもりで、じつは中途半端な説明に終っている凡百のへかがくえはんとは正反対のものだ。この絵本を生かすも殺すも、子どもがこの本を読んだとき、その周辺にいる大人（先生や親）の器量しだいという、いささか意地悪な絵本でもあるのだ。

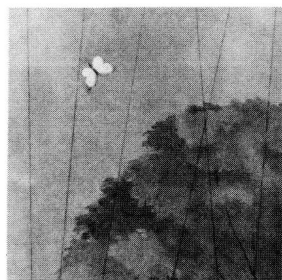
バーニンガムの『はるなつあきふゆ』。この絵本も言葉はきわめて少なく、四季おりおりの風物を色あざやかに描いた一種の画集のようにになっているが、季節ごとに一枚、折りこみで本の四倍大の絵が入っている。ひろげると、そこに、春夏秋冬そのものがひろげられたような観がある。ポップ（とびだし）式の絵本の発想を使いながら、こちらには玩具でないさわやかさがある。

以上、ここにかかげたものの中から説明してみたのだが、上野紀子のもものはナンセンス絵本、ムナリリのもものは遊びの絵本、赤羽末吉のもものは昔話絵本、藪内正幸のもものは動物絵本、谷川俊太郎と今村昌昭のもものは科学絵本、バーニンガムのもものは開く絵本——というふうに単純に分類することもできる。そして、その分類自体がまた、絵本の機能を説明することにもなるかもしれない。

また、もうすこしちがって、たとえば、ナンセンスは、抑圧された幼児の情念の解放だし、動物絵本には、絵による幼児の追体験の働きがあるとか、科学絵本は幼児に知識を与え、昔話絵本は幼児に物語のおもしろさや民族性を教えるもの——といった機能説明も可能である。



【ふたりはいつも】
アーノルド・ローベル
三木卓訳（文化出版局）



【にわかあめ】
谷内こうた・絵／武市八十雄・文（至光社）

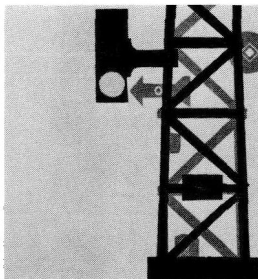
月刊絵本という特別の形式で量産される絵本は、まさに保育現場にあつて絵本の機能のありつたけをしぼりだして「使う」ためにつくられているものだ。絵と文字を使ってあらゆる知識を教え授ける。童謡も写真も物語も小伝記の類も、さらに手早くできる工作までがつけられた幼児のための極小百貨店。惜しむらくは、限りあるページだての枠の中に、それをすべて投げこむものだから、いっさいがこまざれになり、お子さまランチよりもむしろ、幕の内弁当なみに、すべてがものたりなくなつてしまったことだ。

もつとも「こどものとも」以来、一冊一冊独立した（文と絵の）月刊絵本も出版されるようになってきた。しかしまだまだ、月刊という時間の、ページだてという空間の枠があるために、どこかユニフォーム（画一的）的な要素が残ることは否めない。

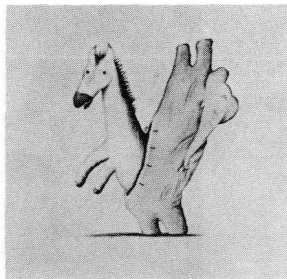
絵本はもとより、作家（あるいは絵本作家）の発想した物語と画家（あるいは一人で兼ねる）との協同作業によつてつくられるもので、それぞれの発想と対応した大きさや、ページだてをもつべきものだ。それが絵本の「顔」なのである。ブルーナの小型絵本（『うさこちゃん』など）から、エッツの横長の『もりのなか』や、カリジェ、ウンゲラーらの大型絵本まで、絵本がその中身に依つて自由な体裁をとるのは自明のことだ。ページだての問題もまったく同様で、だからこそ前にあげたような今日の絵本のひろがりを見たのだ。

最近、生産費高騰のため、英米でさえ絵本のユニフォーム化、ペーパーボックス化が始められたことは、絵本本来のあり方からいえば、退行現象としかいえない。絵本は玩具ではない。一過性の愉しみを与えるだけのものではない。使い捨ての器具でもない。

絵本は開かれた新しい世界を提示する、子どもが人生で初めて出会う「本」である。子どもの美意識づくりに、知らず知らずのうちに参与している「絵」である。日本語の文章と初めて出会う「読本」である。さまざまな遊びとはちがった、独自の愉しみを知らせてくれる劇場である。一〇〇人の子どもがいれば一〇〇ある個性の、いちいちときあう多様な世界をもち、それこそ三歳か



〔きりのなかのサーカス〕
ムナーリ／八木田宜子訳（好学社）



〔ぞうのボタン〕上野紀子（富山房）

ら八十歳までの〈人間のための本〉なのである。

一冊のすぐれた絵本は、小宇宙にも似て、読者である子どもをおしつづみ、未知の世界へ誘導する。そして大人もまた大人なりに、とりこにされてしまう魅力をもつものとして、いま絵本はひろがり深まっている。絵本の機能もまたおしひろげられつつあるのだ。それは同時に、絵本という人間の表現手段のひろがりにも通じるものである。もしも国語教科書から百科事典までもふくめた構想で絵本というものを考えるならば、その可能性は無限といってもよいものなのだ。

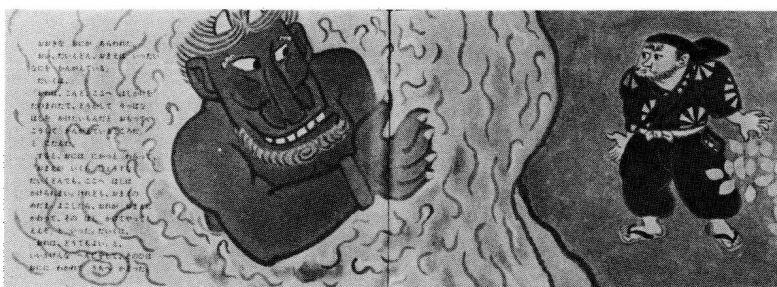
絵本の歴史

益田勝実によれば、わが国で子どものために書かれた教科書としての絵本は、源為憲がつくったものだという。九八四年（永観二）の《三宝絵》がそれで、冷泉天皇のハイティーンであった内親王尊子のためにつくったのだという。その伝でいくと西洋でもいくらかもあるが、印刷物としてはイギリスのW・カクストンの『イソップ物語』（一四八四）あたりを始まりとしてもよいかもしれない。もともと、どちらも近代以降の絵本とは根本的にちがうことはいうまでもない。

本格的な絵本の出現は、やはり十九世紀まで待たねばならなかった。

ドイツのH・ホフマンの『もじやもじやベーター』（一八四五）、イギリスのウォルター・クレインの『幼な子のオペラ』（七七）、ケイト・グリナウェイの『まどの下で』（七八）、『マザー・グース』（八一）、ランドルフ・カルデカットの『三人の陽気な狩人』（八〇）などが出版され、それぞれが大量に売れたからである。

しかし、それはまだ〈絵〉の本だった。絵と文が釣合った形の〈絵本〉は、つぎの二冊の登場で始まった。一つはヘレン・バンナーマンの『ちびくろ・さんぼ』（一八九九）であり、いま一つはピートルクス・ポターの『ピーターラビットのおはなし』（一九〇二）である。映画が音をもつことで



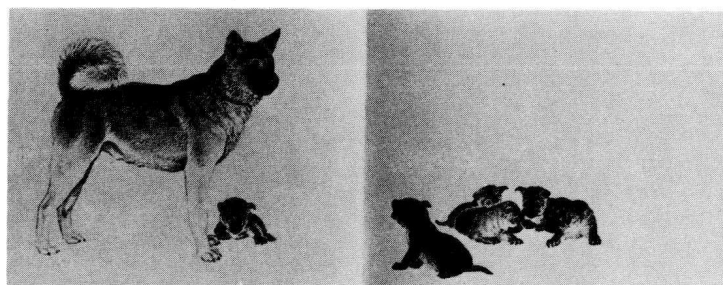
〔だいくとおにろく〕松居直・再話／赤羽末吉・画(福音館)

《活動写真》から抜けだしたように、絵本は《物語》をもつことで、単なる《絵》の本から抜けだしたのである。

二十世紀に入って、印刷技術が進歩したことと、子ども観の変遷とがあいまって、絵本はめざましく進歩する。第一期黄金時代ともいうときがくるのである。

すなわち、フランスのジャン・ド・ブリュノフの『ぞうさんバボール』（一九三一）、アメリカのワシントン・ガアの仕事（『一〇〇まんびきのねこ』一九二八、他）、マージョリー・フラックの仕事（『アンガスとねこ』一九三一、他）、バージニア・リー・パートンの仕事（『いたずらきかんしゃチュウチュウ』一九三七、他）、ドクター・スースの仕事（『ふしぎな五〇〇のぼうし』一九三八、他）、ロバート・ローソンの仕事（『はなのすきなうし』一九三六、他）などが輩出するからである。

一方わが国では、一八八七年（明治二〇）ごろまでは、まだ江戸時代の絵草子と同じようなものが流布しており、絵本もふくめて子どもの本がきちんとした形をとるには大正中期まで待たねばならなかった。もっとも一九〇五年（明治三八）春、大阪で絵雑誌「こども」が発行されている。石版印刷一六ページ、片面四色片面一色、定価五銭の幼稚園児向け絵本のはしりだった。以後、「幼年画報」、「幼年の友」、「子供之友」などが発刊されているが、高度な絵雑誌は一九二二年（大正十一）創刊の「コードモノクニ」で、ここを舞台にして、初山滋、武井武雄、岡本帰一、村山知義、川上四郎、清水良雄らが活躍、《童画》の水準をひきあげた。しかし、一九三六年（昭和十一）、《講談社の絵本》が発売され（第一回発売は『乃木大将』、『四十七士』、『岩見重太郎』、『漫画傑作集』）、やがて日本中の子ども部屋を席巻してしまうのである。《講談社の絵本》はそのあと二〇〇冊をこえる一大シリーズになる。著名な日本画家も起用され、武者絵にせよ、昔話の絵にせよ、まことに生まじめに描かれている。翌年から始められた国民精神総動員運動と歩調をあわせた兵隊さんものの絵本の出版にもこと欠かなかったが、とにかく当時絵本といえば《講談社の絵本》……なのであった。



〔どうぶつのおやこ〕数内正幸・画（福音館）

それから戦争をはさんで、海のむこうでは絵本はひきつづき進歩していった。エッツの仕事『もりのなか』一九四四、他）、マックロスキーの仕事（『かもさんおとおり』一九四二、他）、アーディゾーニの仕事（『チムひとりぼっち』一九五六、他）、ヤシマ・タロウの仕事（『あまがさ』一九五八、他）などを経て、やがて六十年代の絵本作家たち——レオニ、キーツ、センダック、シュルヴィッツらへひきつづがれ、第二期の黄金時代を迎えることになる。

しかしわが国では、そうした絵本群を、原書のままの体裁で翻訳刊行するのは、六十年代の福音館書店の仕事になる。一九五三―五四年にかけて刊行された岩波書店の子どもの本シリーズには、マーシャ・ブラウン、フィッシャー、スロボドキン、カリジェ、エッツら、適切な選択がされながら、同じ判型の小型本としてしか出せなかったのは惜しまれる。福音館の本格的な絵本の仕事の出発はビショップの『シナの五にんきょうだい』と『一〇〇まんびきのねこ』であった。

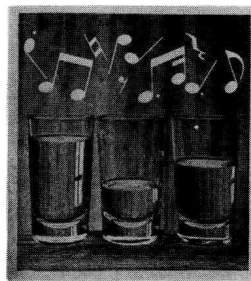
また創作絵本は、先新潮社のシリーズ、岩波の子どもの本に数冊あったのみで、月刊保育絵本の一部に任すしかなかった。「こどものせかい」（至光社、一九四九年創刊）に始まっている至光社の絵本も、一冊の単行本としての創作絵本を出すまで、ずいぶん時間がかかっている。それよりも、いきなり一冊一物語十一人の画家の仕事という形で出現した福音館の「こどものとも」（一九五六年創刊）を舞台に、現在第一線で活躍している絵本作家がぞくぞくと巣立っていったことは一つの壮観でさえある。すなわち、大村百合子、堀内誠一、赤羽末吉、中谷千代子、長新太、井上洋介、太田大八、瀬川康男、加古里子、田島征三、藪内正幸、山田三郎、寺島竜一……らは、すべてそうなのである。

至光社の単行本が発売するのは、いますこしあとのことだったが、そこからは、岩崎ちひろ、杉田豊、小野千世、谷内こうた、堀文子らのすぐれた絵本が生みだされていった。

そのあとは、ポプラ社の昔話絵本のシリーズはじめ、こぐま社、偕成社など、創作絵本の出版にも力をいれる出版社がつぎつぎと出、また、さまざまな領域から、絵本づくりにかわる大人たち



【はるなつあきふゆ】
ジョン・バーニンガム（はるぶ出版）



【こっぷ】谷川俊太郎・文
今村昌昭・写真／日下弘・AD（福音館）